Beraber

SAYI : 9 1 OCAK 1953 20 KURUŞ

Folklor Züppeliği

Toplumun sürüp giden bir gelişmesi var. Bunun akışını «bilim düşüncesi» nin kurallarından tanıyoruz. Bu gelişmenin her basamağına uygun, şan'at, değer yargıları, soyut kavramları dolduran anlamlar v.b. de toplumun peşinden geliyor. Onlar da birlikte değişiyor, yenileşiyor, gelişiyor.

Her çağda, kuvvetli görünen fakat köhne ve yıkılmağa mahkûm toplum katının insanları nasıl kendilerini yerliyerinde tutmak için bütün yeteneklerini seferber ediyorlarsa o toplum katı ile karşılıklı ilgi ve etkisi olan san'atcılar da kendi özelliklerine uygun biçimde aynı yerinde sayma gayretine katılıyorlar. Bilimsel sonuçların, «bilim düşüncesi»nin mutlaklığından haberleri olmadığı için, san'atlarını ayakta tutmak uğruna, çevrenin şartlarına uygun çareler arıyorlar: Yenilikler ufak «detaille» değişiklikleri, şekil canbazlıkları ile «muhataplarını» kandırmak, oyalamak, marifetlerini geçer akça kılmak arzusundalar. Çağımızda da «devrini tamamlıyan toplum katı»nın san'atı, sermayeyi tüketmiş; damarları daralmış hattâ tıkanmak üzere... Can çekişmeleri arasında kendini kurtaracak her konuyu çılgınca pençeliyor.

Başka memleketlerde benzer san'atcılar hoş yenilik hamleleri, acaiplikler, toplumun alt yapısındaki değişikliklere dayanmayan köksüz şekil motif buluşları ile oyaanıyorlar. Nuvote ! haykırışları yabancı san'at piyasalarını dolduruyor. Diğer toplumlaran san'atlarına pey sürmek, onların kendi toplumları için alışılmadık oluşundan faydalanmak da hesapda var. Zenci musikisi primitif plâstikciler, bu arada. Fakat bizim için daha başka çareler bulunabilir. Başta folklor. Halkın san'atı. Onlar için işlenmemiş ham madde yığını durumunda, bekliyor Çeşitli yönleri ile halk. Dört elle sarılıyorlar, Kullanıyorlar. İşlerine gelenleri lanse ediyorlar. Halkı tanıttıkları, halk san'atcısı oldukları, halka yaranmağa çabaladıkları iddiasındadırlar. Oysaki bu san'atcılar halkın san'atını eğitim görmüş azınlıkların hoşuna gider biçime sokmaktan ileri gitmiyorlar. Folkloru bir gösteriş bir kurtuluş çaresi olarak ele alıyorlar. Hangi toplum katı için çalıştıkları apaçık.. Dolayısiyle çoğukere motiften muhtevaya inemeden yüzeyel konu cambazlıklarında kalıyorlar. Köylü çorabındaki eflgtunun yamacına düşmüş yeşille yaptığı primitif armoni onları zevklendiriyor. Fakat o çorabı giyenin dertlerine çilelerine, kaygılarına dirsek çeviriyorlar. Fazla fazla cıvık bir acıma duyuyorlar. Ayrıca bu eğitim görmüş şehirli azınlığının ilgisini çekebilmek memnun kılmak için gelenekcilikten kurtulamıyorlar. Memlekete (yerli turist) gözü ile bakışları var. Yabancıların, Pierre Loti'leri, Claude Farrer'leri ve onların bu günkü benzerleri ile memleketimizde oriental bir pittoresk, esrarlı mistik bir hava aramaları, ile B. Rahminin «Kağnı» yı konu olarak ele alışında fark yok. Modern ve yaşanabilir bir hayatla halkımızın bugünkü durumu arasındaki tezat, gelenekcilikle ileri fikrin çelişmezliği, birinin eksotik kuriosite sini çekiyor, öbürüne san'at yaptırıyor halk kabul olarak ele alınıyor. Çorabı yaşmağı, kilimi,, peştemalı, türküsünün nağmeleri, kendisi değil.

★

Örneğin, Bedri Rahminin resimlerine bakın. Görünüşte halkı konu olarak almış sanırsınız. Çoçuğuna meme veren ana, kağnı ile dağdan hastalarını asıran köylüler v.b. Fakat hepsinde yapmacıklı bir eda, göstermelik bir hüzün var. Yüzleri ile duruşları ile sanki insanlar rol yapıyor. Sanki üst başları kendilerinin değil de Kapalıçarşıdan kaldırma. Eski görünsün diye mahsustan yıpratılmış. Halkımızı anlatmada kötü yerli filmlerimizden ileri bir durumu yok Bedri Rahminin, bütün şöhretine rağmen! Hele o koyu koyu karamsar renkleri buluyaraktan tekniğin kolayına kaçması, hele o kötümser, ağlamaklı bir hava yaratması... Halk havalarını armonizasiyonu da işin musikî cephesi. Bunlar, telli sazlı, uzun boyunlu bağlamayı «banal» bulup dinleyemiyenlere, kolaylık olsun diye yapılmış. Musikiciler, bağlı oldukları toplum katını eğlendirmek için bir de bunu bulmuşlar. Halkın musukisi değil ki ! Halkın san'atının eğitim görmüş azınlığın anlayışına tercümesi: Halk musikisi bam başka bir şey. Başka yazılarımızda onu anlatmağa çalıştık. Canlı [illegible] arasında olduğ[illegible], yavaş yavaş bi[illegible] sağlanıyor.

Böylelikle resimde Bedri Rahmi ve diğer san'atlarda benzerteri, ve bir de bu türlü san'atın isportacıları,, elinde hal - hazırlamak fonsiyonlarını yapmıyor. Tam tersine eğitim görmüşlerin eğlence vasıtası oluveriyor.

Bu eğilim sadece kalbur üstü san'atcılar arasında değil. Piyasa hanendelerinin de son yıllarda halk havalarına rağbet ettiklerinin farkında mısınız ? Sarhoş ağzı ile, bozuk düzen söylenen, tutulan, kopillerin ağzına kadar yayılan bir sürü «halk türküsü» var. Ayrıca halk içinden çıkma primitif san'atcıların piyasaya döküldükleri dikkatinizi çekmiyor mu ? Dinliyenler, kendilerinde artakalmış halktan gelmelik kırıntısı ile bunları beğeniyor, seviyorlar. Halktan olmak gösterişini, folklor sevgisi züppeliğini köy - lü sigarası içmek yanında bununla tatmin ediyorlar. Bu da aynı köhne topum katının başka bölümündeki filklor züppeliği.

★

İşlerine uygun primitif san'atcıyı hemen buluveriyorlar. Veyseli bunca tutmaları neden ? Veysel köyünde tanışlarına sevilen bir adam değil. Halkı söylememiş bir kişi. «Devrim büyüklerine övmeler yazılarak, kendi gerceklerine sırt döndörülerek ve aşk tüküleri düzülerek kazanılmış bir şöhdet». Onlarca yazarsız kullanılabilecek halk san'atcısı örneği diye tutulup gösterilebilecek biri.

Beri yanda «yeni beliren diri bir toplum katının» hizmetini kabullenmiş san'atcılar var. Gerçekten halkın san'atını işliyorlar. Fakat gene halk için. Halkın yaraları için. Hakkı sağlam ve namuslu bir dünya görüşünün ışığı altında konu olarak ele alıyorlar. Deyimlerini, sözlerini, nağmelerini renklerini kullanıyorlar. Halkın bizatihi kendisini anlatmağa çalışıyorlar. Çilesini, kaygısını, kendilerinin biliyorlar. O yüzden eserleri folklor züppelerininki gibi cılız, soluk, sesi çıkmayan korkuluklar değil, sımsıcak, kanlı canlı ve uzun nefesli oluyor.

Nihat BURUŞUK

Sinemacılığımız neden gelişememiştir ? Nasıl gelişir?

Burhan ARPAD
«Vatan» sinema tenkidçisi

35 yıllık mazisi ve yılda 50 filme kadar imalâtı olan filmciliğimizin henüz bir «Türk Filmi» vasfını kazanamadığı meydandadır.

Türkiyede film yapan prodüktörlerimizin yüzde doksanbeşi, asrımızın en büyük san'atı ile meşgul olduklarının farkında değildirler. Filmlerimizi meydana getiren senaryocu, rejisör, operatör ve artistle, yaptıkları işin sosyal sorumluluğunu kavramaktan, büyük bir çoğunluğuyla, hayli uzaktırlar. Münevverlerimiz, san'at adamlarımız ve basın mensuplarınız da, sinema san'atı diye bir modern ve kitlevi san'at olduğunun ya farkında değildirler, yahut da entelektüelin sosyal sorumluluğunu hatırlayamayacak derecede uyuşup kalmışlardır.

Bütün bunlara ilâvesi gereken bazı umumî gerçekleri de unutmamız lâzım. Ressam, şair veya romancığ eserini dört duvar arasında meydana getirebilir ve zamanın şartları tarafından mukavemet görürse yarına bel bağlayabilir. Fakat sinema san'atının kollektif eseri filmi meydana getiren san'atçı, [illegible] ha şunuda [illegible] iken bir nefeste kiokuyup bi[illegible] söyliyeyi[illegible] retle vazgeçemez. Kitleye sunulan eser mukavemet görür ve benimsenmezse, ressam, şair veya romancı gibi nesiller sonrası değil, hattâ bir kaç ay sonrası, dahi beklenilemez. Ortaya konulan film, sinema san'atı bakımından ne derece başarılı ve orjinal olursa olsun, kitlenin estettik anlayışının da gözönünde bulundurulması zarureti vardır. Sinema san'atinin bu baş şartından, hattâ sosyalist cemiyetler de yüzdeyüz vaz geçemez. Böyle olunca da, filmciliğimizin bugünkü yürekler acısı durumundan sorumluları daha geniş ölçüde aramalıyız.

Edebiyat kitapları yirminci yüz yılın san'atine kapalı, münevver çevrelerinin san'at görüşü devrin sosyal gerçeklerine sırt çevirmiş ve nüfusunun yüzde doksanı en feci ekonomik ve kültürel şartlar içinde bulunan bir içtimaî topluluğun filmlerinin bugünkü seviyeden daha üstün olmasını isteyemeyiz.

★

Attilâ İLHAN
«Vatan» sinema tenkidçisi

Meseleye ilkin şu taraftan bakacağız. Filmciliğimiz [illegible] yeni bir hastalığa tutuldular. Bunu bu günün so[illegible] ekonomik baskılarının neticesi olarak k[illegible]

PERİŞAN

Gözlerinde deniz, gözlerinde gemi
Gözlerinde çırıl çıplak çocuklar

Rüzgâr esiyor rüzgâr, meltemdir
Güzel dünya üzerinde matemdir

Kalbimizin üç köşesi yangın yeri, perişan
Güzel şehir diri diri perişan

Güzel yağmur çirkin olur yoksul gözünde
İsyan değil arzudur, şimşek şimsek parlayan

Konuş toprak, konuş meydan
İnsanoğlu her gün daha perişan...

Cahit IRGAT

Şairin «ORTALIK» isimli kitabından...

[illegible] de mek[illegible] kullanarak [illegible] böyle yap[illegible] ...eket ...alarını ar-

"KÜÇÜK HİKÂYELER"

Bilmem bütün bütüne karanlıktamıyız neyiz
Makaralar habire iplik sarıyor
Habire makaralar şakaklarımda
Bütün bütüne küçümencik, ufak
Hep akşamlara doğru kayışlar.
Yataklarından fırlıyarak,
Dalgınlığıma çarpıyor...

Öteden Samsunlu Hasan,
«Can kardeşim» diyor
Sekiz saat altı günde kırk sekiz
Yirmi dört te gecesi yetmiş iki ediyor
Elimiz ne görüyor bu yetmiş ikiden...
Bilmem bütün - bütüne karanlıkta mıyız neyiz
Samsunlu Hasan diyor
Elimiz ne görüyor ;
Ben diyorum,
Makaralar
Habire şakaklarımda dönüyor...

Şükran KURDAKUL

★

DERİNDE

En derinde yeşili denizlerin
En derinde gökyüzünün mavisi
Bereketi toprağın güneşin sıcaklığı en derinde

Peşisıra bir aydınlık bir serin düşüncenin
Bir ışık gözlerimde
...inde saklıdır saadeti dünyanın

SİNEMACILIĞIMIZ NEDEN GE LİŞEMEMİŞTİR?

Başı 1. de

Bunu görmemek için kör olmak lâzım. Bundan çok değil beş yıl önce yılda beş film yapamıyorduk; bugün elli film yapıyoruz. Dağıtıyoruz. Satıyoruz. Eskisine nisbette çok daha kalabalık, çok daha kalifiye bir filmcilik kadromuz ve personelimiz var. Bir film için yapılan sermaye yatırımları bir kaç bini geçmezken şimdi yüzbinler civarında dolaşıyor. Renkli film çeviriyoruz. Yeni, yeni film şirketleri kuruluyor ; eskiden kurulmuşlar yeni stüdyolar inşasına başlıyor. Bütün bunlar her gün gözümüze girip dururken bir endüstri şubesi, bir ticaret kolu olarak filmciliğimiz kalkınamamıştır, diyemeyiz. Kalkınamıyor diyemeyiz. Tam aksine yerli filmciliğimiz o kadar sür'atle gelişmekte ve kalkınmaktadır ki, filmlerin estetik bünyesi için zaruri olan elemanlar bu sur'ata ayak uyduramamakta, gerisinde kalmaktadır.

Bu gelişme ve kalkınma hep böyle devam edip gidebilir mi ?

Burada ilkin kalkınmayı hazırlayan sebebleri sonra da engelleyecek olan sebebleri araştırmalıyız.

Hazırlıyan sebebler nelerdir ? İkinci Cihan Harbi karaborsasında, Türkiye'de, sermaye rüşdünü idrak etmiştir. Devlet kapitalizminin tasfiyesi ve «serbest teşebbüs» devrimin açılması üzerine «iş adamları» muhtelif iş sahalarına üşüşmüşlerdir. Anadolu seyircisinin tuttuğu «Arab filmleri»nin yasaklanması üzerine hâsıldan boşluğu doldurmak ve kâr imkânlarının üstüne yatmak bazı iş adamlarına câzip göründü. İlk denemelerin müsbet netice vermesi ise sermayeyi iştahlandırdı; kısa zamanda sermaye yatırımları, yerli film işine doğru kaymağa başladı. Malûm olduğu üzere «şahsi teşebbüs sisteminde» kaide «belli bir yer hang... cut pazarları kabil olduğu derecede ...mî kâr temin etmektir» bi- ...ılar. Kâr temini seyircinin rağbetine bakıyordu. Ticaret adamları rağbetin ihtiyaçlarla ve zaaflarla tayin edildiğini bilirler. Yerli film üzerine iş yapan tüccarlar bizde bu zaafların şimdilik göbek, ezan, tabanca, gazel olduğunu çabucak keşfetmişlerdir. Bu keşiflerinden faydalanıyor; bu zaafları korkunç bir şekilde istismar edip sahalarını ve tahrib imkânlarını çoğaltıyorlar. İşte biz bunu görünce yerli filmciliğimiz kalkınamamıştır, onu kal - kındırmak lâzımdır diye yırtınıyoruz. Oysa, bu istikamette ve bu evsaftaki kalkınma bizi buraya getirmiştir, ve eğer engelleyici tesirler bertaraf edilirse : Türkiye'de de Amerika'da, Mısırda ve Hind'de gerçekleşen mânada bir kalkınma görülecektir. Yahut kalkınma o istikamette devam edecek; sinema, standardlaşacak, teknik tekâmül edecek ve meselâ bir yerli filmin bir Hollywood filminden farkı kalmayacaktır — ki, ekseriyelin tahakkuk etmesini beklediği kalkınma budur. Ve aslında bu pek kötü bir şeydir.

Bu gelişmeye engel olacak sebeblerin başında yabancı filmlerin hususiyle Holly - wood'ın — yapacağı rekabet geliyor. Bugün henüz yabancı filmler bizim film piyasamıza hâkimdirler ; yerli filmciliğimiz onların müemmen kârlarını tehdit etmediği için sesleri sedaları da çıkmıyor. Fakat yerli filmcilik Arab filmlerinin bıraktığı boşluğu doldurup da yabancı filmlerin kazanç sahasına tecavüz eder etmez; yabancı filmcilikler dehşetli rekabete ve mücadeleye başlayacaktır. Bu bizim cılız şirketlerin bir kısmını iflâs ettirerek; bazılarının birleşmesine yol açacaktır. Eninde sonunda şu iki şıkdan birisi tahakkuk edecek : Ya, yabancı sinema yerli sinema'nın normal gelişme seyrini tadi sermayesine bağlı, kozmopolit, bağımlı bir hâle getirecek. Her iki şıkkın da birbirinden kötü olduğu muhakkak. Onun için yerli isnema'nın normal gelişme seyrini takibedebilmesi, kötü de olsa bazı millî vasıflarını kaybetmemesi için, devletin tedbirler alması ; yabancı film ithalini tahdit etmesi, dublaj miktarını tahdit etmesi ; mütekabiliyet şartıyla ithal yollarını arama - sı ; yabancı filmleri daha da ağır vergilere tâbi tutması gerekir. Millî ve gelişme halinde bir endüstri şubesi olmak itibariyle yerli filmciliğin himayesini istemek her vatanını seven Türk'ün vazifesidir.

Meseleye bir de şu taraftan bakabiliriz : Filmciliğimizde gerçi bir gelişme müşahede ediliyor. Fakat, bu gelişmenin istkameti yanlış ve zararlıdır. Sinema madem ki bir ifade vasıtasıdır, bir san'attır, o halde her san'at gibi o da sosyal, yaratıcı ve estetik bir faaliyettir ; ve bu faaliyet belli bir zaman ve yerde ya halkın büyük çoğunluğunun menfaatlarına ; maddî ve manevî açlığının giderilmesine yardım ve hizmet eder ; ya da aksine küçük bir azınlığın çıkarına çalışır. Birinci halde müsbet, ikinci halde menfidir. Yerli filmciliğimiz ikinci yoldadır; iş adamlarına kâr temini için çalışmakta; halkı, halkın arzu ve ihtiyaçarını gaye değil, vasıta olarak mütalâa etmektedir. Bu da onu doğuran sosyal ve iktisadî şartların tabiî ve zarurî bir neticesidir. Böyle bir gelişme, varacağı netice teknik ve estetik bakımından ne kadar parlak olursa olsun, memleket halkının aleyhinedir, binaenaleyh onunla mücadele etmek; halka, kendisini aldattığını, kârdan başka bir şey düşünmediğini anlatmak ; tesirleriyle mücadele etmek lâzımdır. Memleketini seven Türk aydını bunu da yapmak zorundadır. Zira bir yandan yabancı sinemalara karşı millî sinemayı savunmak icabettiği gibi öteyandan millî çerçeve içinde kârcı, inhisarcı ve düşük seviyeli bir azınlık sinemasına karşı Türkiye halkının gerçek menfaatlarını dile getiren, manevî fakültelerinin gelişmesine hizmet edecek olan beşeri ve sosyal bir çoğunluk sinemasını savunmak icabediyor, böyle bir sinemanın doğuşu bahis konusu sosyal çoğunluğun içtimaî, iktisadî ve siyasi plânda tesirini hissettirmesine bağlıdır. O zamandır ki gerçek bir mânâda bir sinema kalkınmasından bahsedilebilir. Yahut daha doğrusu kalkınma asıl o zaman hakikî istikametini bulabilecektir. Şimdilik o merhaleden hayli uzak olduğumuza göre müstakbel ve gerçek Türk sinemasının zeminini hazırlamak için mittî plânda kârcı, inhisarcı ve tahribkâr sinema ve tesisleri ile; milletlerarası plânda ise millî sinemamızın kökünü kurutmak isteyecek olan yabancı sinemalar ve tesirleri ile mücadele etmek lâzım ve zarurîdir.

★

Avni DİLLİGİL
Rejisör - Aktör

Film amilleri meseleyi sadece hudutlarımız içinde alıyorlar. O yüzden başka piyasaları tutacak kaliteli san'at tarafı olan filmler yapmalı diye bir gayeleri yok. Üstelik memleekti de İyi tanımıyorlar. Memteket sadece Istanbul, Ankara, İzmir demek değildir. Halkımızın geniş kitlesi yayılmış durumdadır. Ele aldıkları mevzuların, mücerrem olmayıp, bütün memleketi ilgilendirecek ortak dertlere dokunur vak'alar olması gerekir. Senaryo seçerken, film mevzuu kararlaştırırken baş vurdukları, bir kaç ezberlenmiş klişe ölçü vardır. Meselâ «göbek» olmazsa o film tutmaz sanırlar. Atla takip, haydutluk, pörsük aile macereları,, faciaları, göstermelik ruh haletlerinin kalıplaşmışları v.s. yi ihtiva eden senaryolar seçerler. Bütün bunlar halkı tanımamaktan, onu basit telâkki etmekten ileri geliyor. Halbuki Anadolunun doğu - batı sakinlerinin değişik ruh haletlerini hesaba katsalar, bir tarafta tutulmuş göbekli filmin, diğer tarafta tutulmadığını görürter. Az para sarfı ile çok kazanç sağlamak, san'ati hafife almak, düşünmemek de baş sebepler arasında. Tarihî filmlerde en azametli ve yüz aklığımızı saylayan taraflar örtülerek, tarihî şahsiyetler çarpık, çurpuk birer soytarı haline getirilerek gülünç hale düşülüyor. Müspet değil, menfî tesirleri oluyor.

Film yapma san'atına gelince bir çok sebeplerden muvaffak olmağa namzet elemanlar beceriksiz duruma, iş yapamaz hale düşürülüyor. Sinemacılığımıza iş bölümü, spesialite mefhumu girmiş değil. Bütün teknik işler rejisöre yüklenmiş durum-

Sonu 4. de

Halk Şairi Kimdir ?

Seçilmiş hikâyeler dergisinde Dr. İlhan Başgözün güzel bir yazısını okudum. «Beraber»de Veysel filmi hakkında söylediklerimi ele almış. Sonuç olarak ayrıldığımız hiç bir nokta yok. Yalnız aydınlanması gereken bazı hususlar var. Onları kısaca gözden geçirelim.

1 — Dr. Başgöz benden iyi bilir ki, her san'atçı devri ve mahallî şartları içinde incelenir. Bu metod onların gerçek değerlerini ortaya kor. Pir Sultan Abdalın Dadaloğlu'nun, Köroğlu'nun, Yunus Emre'nin «san'at ifadelerindeki kudret, zamanlarının ve muhitlerinin hayatını bütün şiddet ve kesafetiyle yaşamış olmalarından ileri geliyor». «Pir Sultan Abdal Osmanlı hükümetine ve bu hükümetin tenkit ve tazyik siyasetlerine karşı ayaklanma hareketlerinin mümessili olarak karşımıza çıkıyor». Dadaloğlunda da ayni karakteri görüyoruz. «Avşarlı Dadaloğlu, kendi içtimaî nizamının şairi olarak dolayısiyle, memlekin tabiî terakkisi, ziraî — iktisadî inkişafı bakımından ne kadar lüzumlu olursa olsun, bu yerleştirme hareketine isyan edecekti». Kaldı ki Fırka-i İslâhiye'ye göçebe Türkmenleri yerleştir emrini veren hakim otorite, bu hareketten Türkmenleri asker etme ve vergi toplama amacı güderse. Ayni zamanda Fırka-i İslâhiye bu yerleştirmede, Şarkta her tenkil hareketinin başlıca karakteri olan müthiş şiddet ve katliam metodları kullanmıştır.

Felsefede bir misal var : J. J. Rousseau Djon Akademisinin anketine verdiği cevapta «Medeniyet ve teknik insanlığın lehine değil, aleyhine olmuştur. Tabiata ve hisse dönelim» der. Bu sözler bir irticanın bir geri düzenin savunulduğunu mu gösterir. Hayır. R. zamanının sıkıntısını gayet iyi duymuş bir fikir adamı olarak gününün toplum düzenine isyan etmiş oluyordu. O medeniyet aleyhinde konuşurken medeniyetin kendisini değil, insanlık düşmanı olan yüzyıllar boyunca birikmiş özlemleri yok etmeye çalışan bir düzensizliği hedef tutuyordu.

Köroğlu «Delikli demir icat olundu, mertlik bozuldu» derken, fena maksatlar ve zümre menfaatleri için kullanılan demirden bahsediyor; halkın işine yarayan, dost olan demirden değil. Ondokuzuncu yüzyılın sonunda Kastamonu havalisinde durmuş tezgâhların işlemesi uğruna dövüşen Esma Hatun, fabrikaya karşı değil Avrupa emperyalizmine, sömürücülüğüne karşı çıkmıştı.

Görüyoruz ki, devirleri ve mahallî şartları içinde karşılaştırıldığı zaman Pir Sultan Abdal ve Dadaloğlu Aşık Veyselden çok ileridir.

2 — Gelelim Aşık Veysele. Aşık Veyselin gerçek değeri üzerinde Dr. Başgözle esaslı bir çekişme yapmak, isterdim. Buna şimdilik lüzum görmüyorum. Fakat bazı noktalarda da konuşmadan edemiyeceğim. Dr. Başgöz Veysel ve geniş kavramiyle saz şairleri üzerine diyor ki «Bir defa köyünden koptumu. O artık ağalara beylere emanettir.

... Kısaca atlarına biner ve elbet de türkülerini çağıracaktır». Peki neden kendi tarafının türkü sünü çağırmasın. Veysel onların türküsünü söylemiyebilir de. Nitekim Sivralana yarım saat çeken Höyük Köylü Aşık Ali İzzet kendi türküsünü çağırıyor. Köylü kardeşlerinin bir türlü dile getiremedikleri düşünceleri emsalsiz «Taşlamalarla» anlatıyor. Şunları da söyleyivereyim: Fakir Baykurt gibi bir köylüden gelen dinç seslere ne buyrulur ? Köylü ressam Balaban'a ne diyelim ? Sayın Başgöz'ün itirazlarını tahmin etmek güç olmayacak. Hemen cevap vereyim. Aşık Veysele karşı bir çok iyi niyetli insan ilgi göstermiş, onun yolunu aydınlatmak için gayretler sarfedilmiştir. Böyle düşününce insan ister istemez Veyselde «Parça, parça etsem seni ; fabrikaya tutsam seni. Gibi mısraların daha çok olmasını istiyor. Sivralanlı şairi herşeye rağmen seviyorum. Fakat ondan daha mert daha ileri eserler beklemek hakkımızdır.

METİN ERKSAN

Modern Sanatçı ve Toplum. - III.

Diego Rivera

Bernard S. MYERS
Teksas Ün. San'at Tarihi Misafir Profesörü

Meksika ressamlar gurubunun en meş - huru şüphesiz Diego Rivera'dır. Bir çok yerlerde mükemmel tasvirî ve tarihî eserleri vardır. Yalnız Meksikada 300 duvar resmi mevcuttur. Bundan başka San Francisco, Detroit ve New York'ta bulunan bir çok freskleri hesaba katmak gerekir. Muhtevasındaki cesareti dolayısiyle Rocfeller Merkezindeki Radis City duvar resimlerinin tahrip edilmesi hâdisesi dünya çapında ilgi uyandırmıştır. Bu resim sonradan Meksiko - City'de Güzel San'atlar Sarayında yeniden yapıldı. Rivera daima üstün etkili bir şahsiyet olmuştur. Kelimenin tam mânâsı ile sosyal bir kahraman olan bu mücadelecinin uzun bir inkilâpçı çalışması vardır. Sorumlu olarak bir fikir ressamı olduğu halde, bu fikirleri, arkadaşlarının çağında bulunan helecan ateşinden madrumdu. Fakat Rivera'nın nisbeten durgun olan tanzimi, geleneksel anlamda muazzem dekorasyonlardır.

DAVID ACTARO SIQUEIROS : Rivera'nın mahrum olduğu heyecan ateşi Siqueiros'ta tam olarak mevcuttu. O Meksika inkilâbının gerçek bir mahsulüdür. 16 yaşında bir trampetçiyken kurmay subay olmak istedi. Corranza hükûmeti iktidara gelince bu genç tahsil için dışarıya gönderildi. Yurduna dönünce genel sekreteri bulunduğu yeni kurulmuş San'atçılar Sendikasının organı olan El Machete (Tırpan)ı çıkarmağa başladı. Millî İhzanî Okulu merdivenlerinin dokorasiyonunu yapması bu devreye rastlar. Bu eseri bitiremedi. Sendika dağılınca onun önder ruhu olan Siqueiros, Dela Cueva ve Romera ile birlikte devlet merkezinde ve hükûm[...]nalarında çalışmak üzere faliseo dev[...], Guadalajaraya git[...] zamanının çoğunu grev komitelerine, Ǘulisco madenciler Fedreasyonunu teşkilâtlandırmağa sarfederek gittikçe daha çok emekçilerin çalışmasına katıldı. Kudretli bir işçi önderi olarak bu çalışmalara resimden daha fazla zaman ayırdı. Kendisinden «şuurlu bir san'atcıyım ; bir kimsenin şuurlu bir san'atçı olabilmesi için bilhassa işçi olması gerektir ve bu zamanda işçiler grev komitelerinde yer almalıdır» diye bahsediyor.

Siqueiros Meksika san'at devriminin en «geniş yetkili delegesi» oldu. Los Angeles'te dış dekorasyon yapmak üzere bir san'atçılar gurubu başında 1832 de Kaliforniyaya gitti. Siyasî görüşü yüzünden A.B.D. den kovuldu, fakat Buenos Aireste dekoratif duvar resminin sosyal fonksiyonu hakkındaki iddiasını yazmaya devam etti. 1934 de Meksikaya dönerek o güne kadar edindiği tecrübelerinden» dolayısiyle resmedilmiş göz alıcı ve heykele benziyen şekiller kullanarak bir seri halinde tamamladı. Bu devre çalışmalarının tipik bir örneği «Emekçi Anne» dir Bu resimde derinliğine modellenmiş şekiller özel bir tanzim anlayışı ile birleştirilmiştir. Anne'nin yüzü Siqueiros'un diğer bir çok resimlerinde olduğu gibi, çehrelerin heykel gibi keskin olarak şekillendirilmesi ile kuvvetlenen fizikî ve ruhî bir büyüklük kazanmıştır. Bu yüz, san'atının gözde konularından, biri olan ezilen toplum katının iztırabı karşısındaki duygulu reaksiyonunu özetliyen bir duygu yoğunluğu ile âdeta resmin dışına taşar. Bununla beraber bu tema'lar özel bir sahneyi teşkil etmekten çok sembloliktirler. Daha ateşli bir örnek, modern San'atlar Müzesindeki «Bir çığlığın yankısı» dır, bu resimde san'atçı İspanyada faşist hücumlarında kadınların ve çocukların boğazlanmasına karşı infialini kudretle ifade etmiştir.

1935 te bu ateşli san'atçı, Diego Rivera ile devrimci san'atın gerçek mahiyeti üzerinde sert bir polemiğe girişti. Siqueiros, kendisinden daha şöhretli olan Rivera'nın resim hakkındaki fikirlerine muhalefet ederek, sosyal şuura sahip olan san'atın, sadece toplum tabakaları arasındaki mücadeleyi özel konu olarak almasının zorunlu olmadığı fikrini savundu. Ona göre bir ressam veya bir heykeltraş, arkeolojik rekonstrüksiyon zemini üzerine değil, «Estetik muvazenenin ihlâl edilmemiş kanunları içinde» ölçülmelidir. Diyor ki : «...biz yapıcı bir zemine ve büyük bir samimiyetle sahip olmalıyız». Rivera'nın duvar resimlerinde ifade edilen görüş noktasından çok farklı olan bu davranış, biraz tadil edilerek konursa ; «zamanımıza ait olmak için ne görüyorsanız, onu taşıdığınız kanaata göre çiziniz». Demek olur. «San'atın gayesi nutuk vermek veya ideolojik çapraşıklıklar yaratmak değildir.. San'at hay'atı, zamanın duygusunu göstermelidir» diyor. Bunu yaparken insanoğlunun taşıdığı yükü çok daha açıkça gösterecektir.

Bu Siqueiros'un devrimci fikirlerini terketmesi demek değildir, meseleye bir başka yönden yaklaşmaktır. Onun siyasî cephedeki çalışmaları arasız devam etmiştir. 1936 da Meksikalı San'atçılar Kongresi tarafından New Yorktaki Amerikan San'atçılar Kongresine delege olarak yollandı. Ertesi yıl Cumhuriyetçi hükûmet tarafından san'at yoluyla yapılan, propagandalarına yardım etmek üzere İspanyaya davet edildi. Sosyal anlayışı olan diğer arkadaşları gibi Siqueirosta Cumhuriyetçi orduya yazılmayı tercih etti ve döğüştü. Giriştiği faaliyetler hakkında ne düşünülürse düşünülsün Siqueiros inançlarına bağlı kalmıştır. Onun san'at anlayışı kapalı atelye endişelerinden çok uzak halk için duyduğu derin sevginin mahsulüdür. Bu duygu kendi kisisel hayat tecrübesinden fışkırmaktadır.

Jose Clemente Orozco. (1883-1949).

Modern Meksika ressamlarının birinci neslinin belki de en kudretlisi ve en ekspresyonist (resimde ifâdeye önem veren) olan Orozco'dur. Orozco takdirkârları tarafından Meksikanın Goyası olarak adlandırılmıştı. Gurubun Fransada veya Avrupada yetişmemi şilk mensubupdu. Resme çalışması ancak 1909 da başladı Rivera, millî idzarî okuldaki ilk çalışmalarındaki görüşlerinde belirli bir tarzda felsefî olduğu halde Orozco resme başladığı andan itibaren inkilâptaki zengin geçmişinden kuvvet almıştı. Bu tecrübeler ilk badana boyası ve litograf resimleri serisinde aksettirilmiştir. (1913-1814). Bu ilk resimleri Goya'nın aquatint (bakır oyma) leri ve resimleri ile, bilhassa harbin felâketleriyle karşılaştırılabilir. Dehşet ve zulüm, dücum ve sakatlığın dehşeti, harbin uyandırdığı aşırılıkları bir tesir çıplaklığıyle belirtir. Burada san'atçının insafsız ve basitleşmiş çizgisiyle karşı kalınır.

Bir kolu noksan olduğu için Orozco, ihtilâlde dövüşemedi. Fakat alayının gazetesinde resimler çizdi. Harpten sonra bir kaç yıl Meksikanın sürünen insanlar dünyasına ve siyasî rezaletlerine ait gazete karikatürleri yaptı. Cinsî meselelerle ilgili olarak çizdiiğ resimler gayrî ahlâkî bulunarak hücuma uğramakla beraber siyasî karikatürleri bir hayli idareî maslahatçının hükûmet mekanizmasından kovulmasına yardım etti. O, sürünen insanlar dünyası tiplerinden ve orospulardan, siyasî karikatürlere geçtiği

Sonu 4. de

SONBAHARDA O VEYA O SONBAHARDA

«Yolun Vincennes Ormanında
«Paris'te
Yaprakları sever o...
Rüzgârsız ve sessiz
Düşüsü vardır
Sonbaharda yaprakların.
Yaprakları sever o...
Alınca süpürgeyi
Günlerce issizliği unutur
Yaprakları süpürür
Sarı yaprakları.
Yaprakları sever o
Sarı yaprakları
Seksen kuruşa saati.

Turdan DOYRAN

Dışarda

OKTAY DENIZ'e

Dışarda gelin havası,

Çengi cümbüş, yer gök ayakta

Yeryüzü ağardı ağaracak.

....

Oooh... dünya varmış dışarda?

Rifat ILGAZ

Şairin yakında çıkacak «Devam» adlı kitabından

Vûs'at O. Bener'in «DOST» u

Ne zaman yeni bir kitaba başlasam ilk defa tanışmağa hazırlandığım bir arkadaş karşısına çıkıyormuş gibi garip bir heyecan duyar, sabırsızlanırım. İnsan yeni tanışacağı arkadaş dakkında önceden öok öeyler de duymuö olan «acaba söyledikleri gibi mi çıkacak ? Onda yeni bir şeyler keşfedebilecek miyim?» gibi müphem ve karışık bir yığın sualler onu içinden dürtmeğe başlar.

Vüs'at O. Bener'in (DOST) adlı hakâye kitabını böyle bir merakla elime aldım. Nasrettin Hocanın hıyar hikâyesi gibi, ha şunuda... ha şunuda [...]rken bir nefeste kitabı baştan - sona okuyup bitirdim. Bitirdim ama, ne yalan söyliyeyim ben de can sıkıntısından patladım. Kitap yazarının can sıkıntısı içinde kıvranan kötümser bir adam olduğu kadar belli ki, hayatta kendini avutmak, oyalamak için bir şeyler arıyor bulamıyor. Sonunda kendisini içkiye veriyor. İç babam iç... İçtikçe de kendi içine kapanıyor, kendi kendine konuşuyor, gene de bir türlü gönlünü avutamıyor. Avutamayınca da kuruntusu artıyor, bu kuruntulardan içinde içki kokan avâre hayatından hikâyeler yazıp önümüze snuyor... Ama, bu hikâyelerin hiçbirisinde hikâyecide görülen can sıkıntılarının sebeblerini ve nasıl geçeceğini öğrenemiyorsunuz. Yazarda ne istediğini bilen bir adam hali de yok. O, bu can sıkıntısı ve avâreliklerini tıpkı divan şairlerinin şiir yazdıkları gibi bizlere hikâyeleriyle duyurmaya çalışmış.

Hikâyeler okunmuyor mu diyeceksiniz ? Okunuyor. Hem de dil sade ve akıcı olduğu için kolay sevmenin, hayata bağlanmanın yolunu bulmuşlar, kötümserliklerinden çırpınıp çıkmışlardır. Meselâ Andre Gide, Anatole France'da böyle şeyler vardır ama onların kahramanlarında çürümüş bir nizama, sıkıcı ahlâk kaidelerine karşı yeni bir düzen aray.ş vardır. Bu, onları iyimserliğe götürür. Bizim «Dost» da böyle cesaretli atılışlar da göremedim. Hikâyecide bir nev'i realiteden kaçış seziliyor. Bu, belki sosyal ve ekonomik bir korkunun neticesi olabilir. Bu, san'atkârı san'atta pek âlâ irtica diyebileceğimiz yola kadar da sürükliyecek onu başıboşluğun, avareliğin bataklığına atabilir.

Gençlerden böyle yola sapanlara gün kâriyle ekmeğini kazananlardan biriyle candan dost olmalarını tavsiye etmek hiç de yersiz olmaz. Bu şehirde veya köyde işçi, ırgat, çiftçi, çoban, her hangi bir kimse olabilir. Yeter ki ekmeğini alın teriyle kazanarak zor - zor geçinenlerden biri olsun. San'atcı onların zehir gibi hayatları karşısında kendi ruh sıkıntılarını tamamen atamazsa da yarısını olsun unutacaktır. O zaman hayatta daha başka şeylerin hikâyesini özleyişlerini yazmak için kendinde bir sorumluluk duyacaktır.

Ama gel sen bunu, bizim yeni neslin san'atçılarına anlat : Serserilerin ve avarelerin hayatlarını kahramanlaştıran Amerikan hikâyecilerinin tesiri midir ? Yoksa, o başı boş içkili ve derbeder hayatını ustaca nakledecek bizleri acındıran Balkanların Gorki'si (!) dedikleri Strati'nin maceralarının çokça okunmasında mıdır ? Bizim genç san'atçıların bazılarında şu son yıllarda yeni bir özenti başladı. Etraflarında bir yığın sosyal problemler dururken bunlara sırt çevirerek illâ sarhoşluklarını... avareliklerini... çapkınlıklarını yazmak gibi yeni bir hastalığa tutuldular. Bunu bu günün sosyal ve ekonomik baskılarının neticesi olarak kabul edenler var, ama böylelerinin hüküm - lerinde yanıldıklarını bize iki genç imza isbat ediyor...

Bunlardan birisi Seyfettin Turban, diğeri Yaşar Kemal. Her ikisi de hikâyelerinin kahramanlarını mazbut ve alınterini yiyen insanlar arasından seçmişler. Her ikisinin kitabını okuyup da kapayınca «DOST» daki can sıkıntısından bunlarda eser bile yok. Yerini ekmek ve iş peşinde koşan, yaşıyan didinen insanlar alıyor. Hikâyeleri okudukça insanın içi ağlıyor. İçindeki insanların mücadelelerini, sevgilerini, ümitlerini, ümitsizliklerini hülesa memleketin bütün bir kaderini bu kitaplarda dile gelmiş görüyorsunuz.

Seyfettinin YOL PARASI nı okuyalı çok oldu. Şimdi içindekileri teker teker hatırlıyamıyacağım' Yaşar Kemal'in SARI SICAK'ını elden yeni bıraktım. Bize (SİNEK, SÜPÜRGE, DÜKKÂN gibi hikâyeler veren Y. Kemal'dan ileride daha güzellerini beklemek hakkımızdır. Yeter ki bazan bir bilmeceyi andıran şu mahallî şive salgınından kendini kurtarabisin...

H. AYTEKİN

OLAYLAR

Avni Dilligil'in bir san'at tiyatrosu kurmağa uğraştığından önceki sayılarımızda söz açmıştık. San'at çevrelerinin katılması ile ilk hazırlayıcı toplantısı geçen hafta kapılmıştır. Önümüzdeki günlerde «Edward My Son» adlı oyunla işe başlıyacaklar. Toplulukta şu san'atcılar var : Avni Dilligil, Vedat Karaokçu, Cahit Irgat, Ayfer Feray, Feridun Çölgeçen Salih Tozan, Aliye Rona Belkıs Fırat, Muazzez Arçay, Mümtaz Ener, Gülriz Sururî. Aralarında kâr, punto usulü ile pay edilecek, topluluğu Vedat Karaokçu «idarî» bakımından yönetecek. Aralarında demokrat bir anlayış, gerçek san'at endişesinin dâkim olduğu, karşılıklı saygıya dasinin hâkim olduğu, karşılıklı saygıya dadece Pazartesi gündüz ve gece temsil verecekler.

Touluğu başarılar dilerken, memleket san'atına gerçekten faydalı olmalarını arzuluyoruz.

Hikâye

SABRI SORAN

Nuriler

Yıllardanberi kafamda bir Nuri var. Onu bir türlü kafamdan çıkaramıyorum. Önce bir kunduracı idi ; daha doğrusu onu bir kunduracı yapmıştım. Beyazıt'tan Kumkapı taraftarına inen bir yokuşun başındaki açık yeşil boyalı, küçük dükkânında günde yedi sekiz lirayı kıvırıyordu. İşine aşıktı; yediği ekmeğin her lokmasında bu aşktan bir şeyler buluyordu. Başka hiç bir şey düşünmezdi. Becerikli, usta elleri arasından çıkan kunduralar demir gibi sağlamdı. Pençe yaparken kösele arasına mukavva sıkıştırmayı aklına bile getirmezdi. Dünyanın bütün hilelerinden uzak, kendi âlemine kapanıp kalmış, yaşına göre oldukça iri ve saf bir çocuktu.

Arasıra, yolum düştüğü zamanlar, onun dükkânına uğrayıp büyük bir hazla onun çalışmasını seyrederdim. Bıçağın keskin ucu deri parçasını ikiye bölerken veya kundurayı kalıba çekerken düzgün çizgili, temiz yüzünde tatlı bir gülümseme dolaşırdı. «İşte benim saadetim, daha fazlasına ihtiyacım yok» der gibiydi.

Günün birinde Nurinin parmağında bir yüzük ışıldadı. Soranlara sadece «nişanlandım» diyordu. Nişanlısı ince, narin, küçücük bir kızdı ; ürkek bakışlarında daima biraz evvel ağlamış gibi bir ıslaklık vardı. Çok geçmeden evlendiler ve 9 ay on gün sonra nurtopu gibi bir çocukları oldu. Çocuğa Rıza ismini koydular.

[illegible] de, bir emrivaki yaparak ve kendi varlığımı hissettirmeden, onların hayatına karıştım. Sultanahmet taraflarında iki odalı bir evde oturuyorlardı. Odaların birini yatak odası yapmışlardı. Bu odanın pencereleri Ahırkapı üzerinden Marmaraya bakıyordu. Diğer oda oturma ve yemek odasıydı ; buradan da Sultanamet camisinin minareleri görünüyordu.

Hayatlarında kavgaya, gürültüye yer yoktu. Tam mânâsiyle «mes'ut bir yuva» kurmuşlardı. Ve Rıza gün geçtikçe büyüyordu. Yürümeye başlamıştı bile.

Babası «onu kunduracı yapacağım, aç kalmaz» diyordu. Annesi «okutalım, doktor veya mühendis olsun» diyordu. Ben aralarına girerek «daha vakıt var, bırakın büyüsün, neye istidadı varsa o olur» dedim. Kabul ettiler.

Bir taraftan da benim işsizliğim ve sefaletim onların saadetine karışıyordu.

Bir gün gazetelerin birinde bir ilân gör - düm. Bir daireye iki gece memuru alınacakmış. Hemen bir istida yazıp «vesika»larımla beraber müracaat ettim. Vesikalarımı gözden geçiren memur «pazartesi günü gelip imtihana girin» dedi. Bu imtihan dalgası bana Nuri'yi unutturdu.

İmtihana yetmiş altı kişi girdik, Yarısından çoğu Üniversite talebesiydi. Tabiatiyle kazanamadım.

Bir kahvede oturmuş, kötü kötü düşünüyordum. Birdenbire «Nuri»yi hatırladım. Fakat bu sefer kunduracı değil, vatmandı. Bana :

— Düşünme, dedi, binin yarısı beş yüz, o da bizde yok…

Ve vatman Nuri bana işsizliğimi unutturdu. Bir tramvaya binerken :

— Nasıl, diye sordum, bu yeni işinden memnun musun ?…

— Memnunum, dedi, bütün şehir, caddeler, insanlar ayaktarımın altında.

Ondan sonra Nuri ile beraber yaşamaya başladım ; ben de, onunla beraber, bütün gün, tramvayın en ucunda bulunuyor, tanımadığım bir çok insanların mukadderatını elimde tutuyordum. Çan çalarak, bir şarkı söyler gibi caddelerden geçiyorduk. Her hangi bir kaza yapmamıza imkân yoktu. Nurini kendisine son derece emindi ; nerede ve ne zaman durması lâzım geleceğini biliyor ve zınk diye duruyordu. Dalgın ve düşünceli insanların, zorla yürüyebilen ihtiyarların, sokağa bırakılmış çocukların ondan bir korkusu olamazdı.

Emzikli kadınlara şu tavsiyede bulunuyordum : eğer ayakta kalmak istemiyorsanız Nurinin tramvayını bekleyin …

Onun emzikli kadınlara karşı büyük bir zâfı vardı. Onlara inerken binerken elinden geldiği kadar yardım ediyordu. Hele biri ayakta kalsın… O zaman kendi kendisini yiyip bitiriyordu. Böyle bir zamanda bir kaza yapabilirdi. Bu yüzden bir kaç defa kendisini tutamayıp içeriye dalmış, oturan bir adamı kaldırarak onun yerine emzikli bir kadını oturtmuştu. Adam, suratını asarak :

— Sana ne ?. Seni alâkadar etmez, diye söylenirken, o :

— Nasıl etmez, görmüyor musun kadıncağız emzikli, diye cevap veriyordu. Hele bazı adamların sululuğuna müthiş içerliyordu :

— Tramvay kerhane mi be ?.

Hani elinde bir selâhiyet olsa böyle adamları yakasından tutup tramvaydan aşağıya atardı.

Önce Edirnekapı - Sirkeci hattında işliyorduk. Bu hattın insanları hep fakir işçilerdi. Yüzlerinde ayni karanlığı görürdük. Gözlerinde bütün bir gün çalışmanın yorgunluğu okunuyordu. [illegible] hayatın yaşanmaya değer tarafı yoktu onlar için. Onlara bakarken Nurinin şarkısına kederli bir şeyler dökülürdü.

Sonra bizi Maçka - Beyazıt hattına verdiler. Bu hattın insanları başka bir dünyaya mensuptu. Her hallerinden, giyinişlerinden, hattâ tramvaya binişlerinden bile çalışmadan kazandıkları, sırf zevk için yaşadıkları belli oluyordu. Yüzleri etli kanlı idi. Bakışlarında bize karşı gururla karışık bir soğukluk vardı. Nurinin, bir kaç kerre onlara bakarken, diş gıcırdattığını hissettim.

Tramvay, Taksim meydanını geçip İnönü gezisinin yanındaki hafif meyilli yokuşu inmeye beşlayınca yaylâ gibi yükselen apartmanların ferahlığını duyardık içimizde. Sonra, kendi basık ve havasız mahallemizin ortasında bulurduk kendimizi. Bir defasında Nuri :

— Bu aparlmantarda oturanların bizden fazla neleri var ?. Diye sordu.

— Zenginliği, dedim.

Fakirlik bir bıçak gibi Nurinin ciğerlerine yapıştı. Ondan sonra tramvayı, bütün insanları ile birlikte omuzlarımızda taşımaya başladık ; Güneş altında kızışan raylar ve asfalt beynimizi yakıyordu.

Bir gün bir cenaze dolayısiyle tramvay yarım saat kadar rotar yapmıştı. Bu cenaze meçhul bir adamın, fakir bir insanın cenazesiydi. Nuri onu çiğneyip geçememişti. Bu yüzden baş kontrol ağzını bozmak isteyince, Nuri, ânî bir kararla ve aç kalmayı göze alarak, bastı istifayı !.

Ondan sonra uzun müddet birbirimizi göremedik. Daha doğrusu kendi işsizliğimden ve sefaletimden başka bir şey görecek kalde değildim.

Bir gün, Babıâli yokuşundan aşağıya inerken, Meserret Kıraathanesinin önünde ona rastladım. Ayakları çıplak ve toz içinde idi. Pantalonunun bir yırtığından dizi görünüyordu. Bakışları bulanık ve korkunçtu. Kendimi tutamıyarak :

— Bu ne hâl, sana ne oldu ?. Dedim.

— Sorma, dedi.

Sormama lüzum yoktu ; ne olduğu gayet iyi anlaşılıyordu ; bir çok insanlara olan ona da olmuştu.

İçime bir acılık, bir pişmanlık çöktü. Onun bu dale gelmesine sebep bendim !… Pek âlâ kunduracı olarak kalabilir ve kurdukları «mes'ut yuva» da rahat rahat yaşayabilirlerdi. Oğlu Rıza da [illegible] istediği gibi, bir mühendis veya bir doktor olabilirdi. Ne diye çok gördüm bunu onlara ?.

İşte günlerdenberi, aylardanberi beni düşündüren bu. Kafamdaki kunduracı Nuri, vatman Nuri ve diğer Nuriler birbirine karışıyor. Bunlardan birini seçip alınam ve ona lâyık olduğu hayatı yaşatmam lâzım, fakat hangişini alayım ?. Hangisi daha fazla bu dünyanın insanıdır ?

OYALI YAZMA

Parmaklarının hüneri,
Gözlerinin nurudur kız kardeşimin.
Erkekleri harbe gitmiş gelinlerin hesreti ;
Beşikteki çocukların çığlığı ;
Mehmedin mektubudur.
Silâh sesidir bu :
Gecenin zifirî karanlığında duyulan.
Averelikten bıkmış ırmakların öfkesidir.
Bulutların hüznü, göklerin küfretmesi,
Kelepçesi toprak mahkûmlarının;
Umudu, duası, türküsüdür.
Kuş cıvıltısı, ağaç dalı, pınar serinliği;
Şafağın şerbet rengi ;
Dost gülümsemesi güneşin.
Rençber beli iki büklüm ;
Saz teli.
Kederi memleketimin
Sevinci, sabrı
Toprağın hamuru oyalı yazma.
Anamın ak sütü, yanık bağrı ;
Parmaklarının hüneri,
Gözlerinin nurudur kız kardeşimin.

Bedreddin DANIŞMAN

Başı 2. de

da. Başka memleketlerde, makyajcısından, repetitörüne kadar şuurlu bir iş bölümü vardır.

Bugün iyi film yapmak, san'at eseri, olan kaliteli film yapmak, böyle filmler hakikaten bir müddet tutulmayacağı için, film amillerinin zararınadır. Çünkü halkı kötü filme alıştırdılar. Kurtarmak için bir zaman fedakârlık lâzımdır. Fakat mevcud stüdyolar, kârcı müesseseler olarak, böyle fedakârlıklarda bulunamazlar.

Bugünkü rejisörlerin çoğu ile san'at filmi yapılamaz. Teknik imkânsızlıkları öne süreceklere, ufacık stüdyolarda çekilmiş ne güzelim İtalyan ve Fransız filmleri olduğu söylenir. Sinema san'atının bir sistem ve tekniğe dayandığını söylemeğe lüzum var mı ? En kötü filmlerimizde bile, iyi tertipli kadrolara, iyi çekilmiş fotograflara şahit oluyoruz. Fakat film bütün olarak, aktörlerin kötü oyunları, konunun saçma ve bayalığı, üstelik iyi açıklanamaması, vak'ayı ifade etmek için tertiplenen mekân kurulur, sinemanın özelliklerine resim teknisyeni bir şeyler becerirken o vak'anın içindeki canlı şahıs aktörün intibakının temin editememesi v.s., v.s. yüzünden kötü olupor. Sinemanın ileri - geri, sağ - sol buutlarının içinde gehayat vak'ası, decoupage marifetine dayanan bir iş olan, bir bütünlük ifadesi ile tertip ve tanzimden mahrum oluyor.

Demek ki bir sinema eserini meydana getirirken, vak'anın başından sonuna kadar her parçasındaki faktörlerin birbirine tam bir ahenkle ayarlanması bizim stüdyolarımızda mümkün olamıyan en mühim eksiktir.

MODERN SAN'ATÇI ve TOPLUM

Başı 3. te

zaman, sosyal şuuru olgunlaşmaktaydı. Fakat tam olarak ustalığına ancak bir kaç yıl sonra ulaştı. Millî idzarî okul çalışmalarına sonradan akla gelmiş bir adam olarak alındığı halde onun yaptıkları binanın dekorasyonunda en önemli kısım olmuştu. Orozco'nun burada yaputığı bazı resimler (Adalet ve Kanun, Allah Baba, Mürteci kuvvetler v.b.) olgunlaşmakta olan siyasî davranışının önemli bir kısmı olduğu halde, dıvar resimleri olmaktan çok karikatürdürler. Diğerleri, bilhassa abidevî ve plâstik olan ANALIK CORTEZ ve MALINTZIN, GREV, TESLIS karakterleri itibarı ile birer deneme oldukları halde üç buudtu görünmek karakterine sahiptirler ki bu vasıf ancak Siqueiros'ta vardır. Onun tam teeşkkül etmiş üslûbu HARP MEYDANLARINA DÖNÜŞ, FRANCISCAN ve YERLİ. ANNENİN VEDAI gibi bir miktar deformasyonla çok fazla yapılmış basitleştirmenin kederli ve trajik bir senbolizme eriştiği kesimlerde kendini gösterir. Bu safha Amerikada bulunduğu zamanlarda yaptığı çalışmasında ve Guadelajara, daki şon zamanlarına kadar olan meselelrinde de belirli kalır.

İhzarî okuldaki inkilâba ait dıvar resimlerinin bitmesinden biraz sonra Orozco ve San'atçılar Sendikasının diğer organizatörleri, Rivera müstesna kendilerini işsiz buluverdiler. Orozco zengin bir takdirkârın nüfuzunu kullanıp, onu Orizabadaki Endüstri okulunu resimlemeye davet ettirinciye kadar oldukça sıkıntılı zamanlar geçirdi. Muhtelif öğretim müesseselerinin dıvarlarını resimlemek üzere 1927 de A.B.D. ye gitti. 1934 de Meksikaya döndükten sonra Güzel San'atlar Sarayı freskini, Guadelajara Devlet Üniversitesi kubbesini, ayni şehirdeki yetimler yurdunu ve hükûmet binası dekorasyonlarını, Meksiko-Siti Yüksek Mahkemesi Salonunu resimlemek gibi önemli hükûmet işleri yaptı. Daha sonra resimlediği Meksiko Siti Isa Hastadanesi ve yeni Normal Okul Açık Hava Tiyatrosu dıvar resimleri bu üstadın gelişmesindeki son safhayı gösterir.

Orozco'nun tablolarında ve litoğraflarında çoğu arkadaşlarının eserlerindekinden fazla olarak açık bir kudret ifadesi vardır. Rivera'nın dekoratif ustalığına, Siqueiros'un kontrollu âbidevîliğine veya Meridanın ince primitifliğine malik olmadığ halde Orozca Zapatistas gibi tablolarında tamamen modern ve şahsî bir ekspresyonizmi ortaya koymuştur. Riveranın tabloları hemen her zaman estetik bakımdan davet edici olduğu halde bazan pürüssüz olmağa meyyaldir. Orozco'nun eseriyse zaptedilmemiş ve vahşi bir trajedi; küçük, şeylerde Goya'yı hatırlatan fakat dıvar resimlerinde Orozco'nun tamamen kendisi olan, âdeta kör bir kuvvet görülür. Riveranın Yağ Kavşağındaki Adam'ı çağdaş dünyanın dertlerini ve bunların ideal bir toplumdaki tedavilerini, iyi nizamlanmış ve iyi düşünülmüş bir şekilde anlatır. Orozco'nun insanı ise kaosun yıprattığı bir dünya ortasında çırpınan muztarip bir mahlûktur. Orozco, Hiç bir Tedavi ve Umut Teklih Etmez. Katî ve tamamiyle şuurlu bir davranış olmamıştır. San'atı da, temelde ekspresyonist olmakla beraber, modern Avrupa san'atının her hangi bir tesirinden çok kendisinden gelmiştir. Eserini izah etmeyi reddeden bir san'atçı hakkında bu terimi kullanmak yanlış olmazsa; felsefesi sadece halkının ızdırabını gören bir Meksikalının felsefesidir. Guadelajara hü - kûmet binasındaki DİNİN MİLİTARİZMLE İTTİFAKI HAYALETİ ve İdeolojiler Karnavalı dıvar resimleri arasındaki Cemiyet dışı insanlarda Meksikanın eza görmüş, işitilmemiş ahalisi vardır.

BERABER
15 günlük fikir - san'at dergisi
Sahibi ve yazı işlerini fiilen idare eden :
METİN ÖZEK
Telefon : 27423
P. K. 38, Aksaray - İstanbul
Abone bedeli :
1 yıllık 400 Krş. Altı aylık 200 Krş.
Beyoğlu Basımevi
Beyoğlu, Tünel Galip Dede No. 59
6 OCAK 1953